PADIGLIONE DEL

VENEZUELA

XXIX BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ARTE DI VENEZIA

PADIGLIONE DEL

VENEZUELA

XXIX BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ARTE DI VENEZIA

stamperia di venezia s.p.a.

Lo sviluppo della pittura nel Venezuela, è uno dei fenomeni che maggiore attenzione da parte di coloro che si interessano ai problemi artistici dell'America Latina.
Il nostro paese, oppresso più volte da dittature militari, che in parte frenarono il suo sviluppo, dopo il movimento popolare del gennaio 1958 vive in un nuovo clima di comprensione e tolleranza propizia al buon sviluppo di ogni corrente. Prova di ciò è la mostra che presentiamo in questa XXIX Biennale di Venezia.
Tre sono le tendenze di questa mostra: 'Scuola di Caracas' (R. R. Gonzalez, Castillo, Fabbiani), 'Figurativi moderni sti' (Cueva ra, Regulo Perez, Borges, Baptista), 'Astrattisti' (Soto, Carreño, Vasquez Brito, Hurtado). Non sono presenti in questa mostra con proposti intesi a imporre la supremazia di una tendenza, ma ognuno ambisce mediante il suo apporto personale a rendere più viva ed efficace la formazione della vita artistica del nostro paese.

Omar Carreño

Hugo Baptista

Nato a Tachira, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas e a Parigi. Mostre collettive: Scuola di Belle Arti; Salon des Independents, Parigi; Museo de Bellas Artes; Salon Planch Art; Salon Julio T. Arce; Salon de jovenes pintores; Galleria Lauro y Ateneo de Caracas.

1 La spiaggia Olio su tela
2 Barche Olio su tela
3 Barche Olio su tela

Jacobo Borges

Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas e a Parigi. Mostre collettive: Taller de Arte Libre; Liceo Andres Bello; Liceo Fermin Toro; Ateneo de Caracas, 1951; Ateneo de Valencia; Bienal de Sao Paulo, 1957; Salon Oficiales de Arte Venezolano. Ricompense: Premio Josè Loreto Arismendi, 1957. Menzione Onorifica nella Biennale di Sao Paulo, Brasile.

4 Alba Olio su tela
5 Foresta Olio su tela
6 Composizione Olio su tela

Omar Carreño

Nato a Porlamar, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre personali: Taller de Arte Libre, Caracas; Galerie Arnaud, Parigi; Libreria Arnaud, Parigi; Galerie L'Entreacte, Svizzera; Galerie Suzanne Michel, Parigi; Sociedad Venezolana de Arquitectos; Sub-Comision de Urbanismo, Caracas; Libreria Cruz del Sur, Caracas; Museo de Belle Arti (personale), Caracas 1957. Mostre collettive: « Divergences » Parigi; Gruppo Suzanne Michel, Parigi; Congresso CIAM, Francia; Mostra Internazionale in Valencia, Venezuela; Ateneo de Caracas; Ateneo de Valencia; Salones Oficiales de Arte Venezolano. Premio per gli allievi di Belle Arti, 1950; Premio Puebla de Bolivar 1957; Premio Centenario di Trujillo 1957. Direttore Artistico della Rivista di Arti e Architettura « Integral ».

7 Composizione n. 5 Duco su legno
8 Composizione n. 6 Duco su legno
9 Composizione n. 7 Duco su legno

Marcos Castillo

Nato a Caracas, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre collettive: Salones Oficiales de Arte Venezolano; Salones Planchart. Mostre personali: Galleria Mendoza. Meriti: Premio « Jhon Boulton »; Premio « Antonio Esteban Frias »; Premio « Armando Reveron »; Premio « Salon Planchart », 1957, Caracas.

10 Fiori Pastello
11 Ritratto Pastello
12 Nudo Olio su tela
13 Ritratto Olio su tela

Rafael Ramon Gonzalez

Venezuelano, nato in Araure. Studiò nella Accademia di Belle Arti di Caracas. Mostre personali: Club Central Caracas 1931; Ateneo de Caracas 1936; Ateneo de Valencia; Scuola di Belle Arti; Museo di Belle Arti; Associazione di Scrittori; Club Los Cortijos. Mostre collettive: Quarto Centenario della Fondazione di Bogotà e di Santiago del Cile; Riverside Museum New York; Salon Oficial de Arte Venezolano; Salon Arturo Michelena. Opere sue si trovano nel Museo di Belle Arti di Caracas e nella Biblioteca del Congresso di Washington. Meriti: Premio Oficial de Pintura; Secondo Premio Salone Planchart 1950.

14 Cotiza Olio su tela
15 Calle de Montepiedad Olio su tela
16 Paesaggio pastorale Olio su tela

Luis Guevara Moreno

Nato a Valencia, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre personali: Taller de Arte Libre. Mostre collettive: Taller de Arte Libre; Liceo Fermin Toro; Ateneo de Valencia; Centro Venezolano Americano 1947-1948; Centro Venezolano Britanico, 1958; Salones Oficiales de Arte Venezolanos; Bienale de Sao Paulo Brasile 1957; Salon des Realites Nouvelles 1951-53; Salon de Mai 1954; Galleria Diagonale e Denise Rene; Jeune Peinture 1956; Biennale di Venezia 1956; Exposicion Space-Lumière 1952; Premi: Loreto Arismendi 1955; Otero Viscarrondo e Ivenca 1956; Michelena y Reveron 1957; Scuola di Belle Arti 1957.

17 Nudo Olio su tela
18 Personaggi al mercato Olio su tela
19 Piccolo picador Olio su tela

Regulo Perez

Nato a Caicara, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre collettive: Taller de Arte Libre; Liceo Fermin Toro; Centro Venezolano-Americano; Ateneo de Caracas; Salon Oficial de Arte Venezolano; Salon Michelena; Salon Planchart; Bienale di Sao Paulo 1957. Meriti: Premio Otero Viscarrondo; Premio Arturo Michelena de Valencia.

20 Cerrajero Olio su tela
21 Pescatori Olio su tela

Jesus Soto

Nato a Ciudad Bolivar, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre personali: Taller de Arte Libre 1950; Maracaibo 1950. Mostre Collettive: Salon des Realites Nouvelles; Galerie Denise Rene, Parigi; Bienale di Sao Paulo 1957; Salon Oficial Caracas 1957.

22 Struttura cinetica n. 1 Ferro e legno
23 Struttura cinetica n. 2 Ferro e legno
24 Struttura cinetica n. 3 Ferro e legno

Ramon Vasquez Brito

Nato a Porlamar, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas e alla Scuola Superiore di Buenos Aires. Mostre personali: Porlamar e Buenos Aires. Mostre collettive: Salon Oficial de Arte Venezolano e Salon Planchart. Ricompense: Premio Arismendi 1958; Premio Nacional de Pintura 1950.

25 Tema n. 5 Duco su legno
26 Tema n. 6 Duco su legno

Vicente Fabbiani

Nato a Caracas, Venezuela. Studiò nella Scuola di Belle Arti di Caracas. Mostre collettive: Salones Oficiales de Arte Venezolano. Meriti: Premio Nazionale e Primo Premio Planchart.

27 Natura morta Olio su cartone
28 Ritratto Olio su tela
29 Natura morta Olio su tela

SOTO

444ª Mostra del Naviglio
dal 24 febbraio al 9 marzo 1966

GALLERIA DEL NAVIGLIO - VIA MANZONI 45 - MILANO

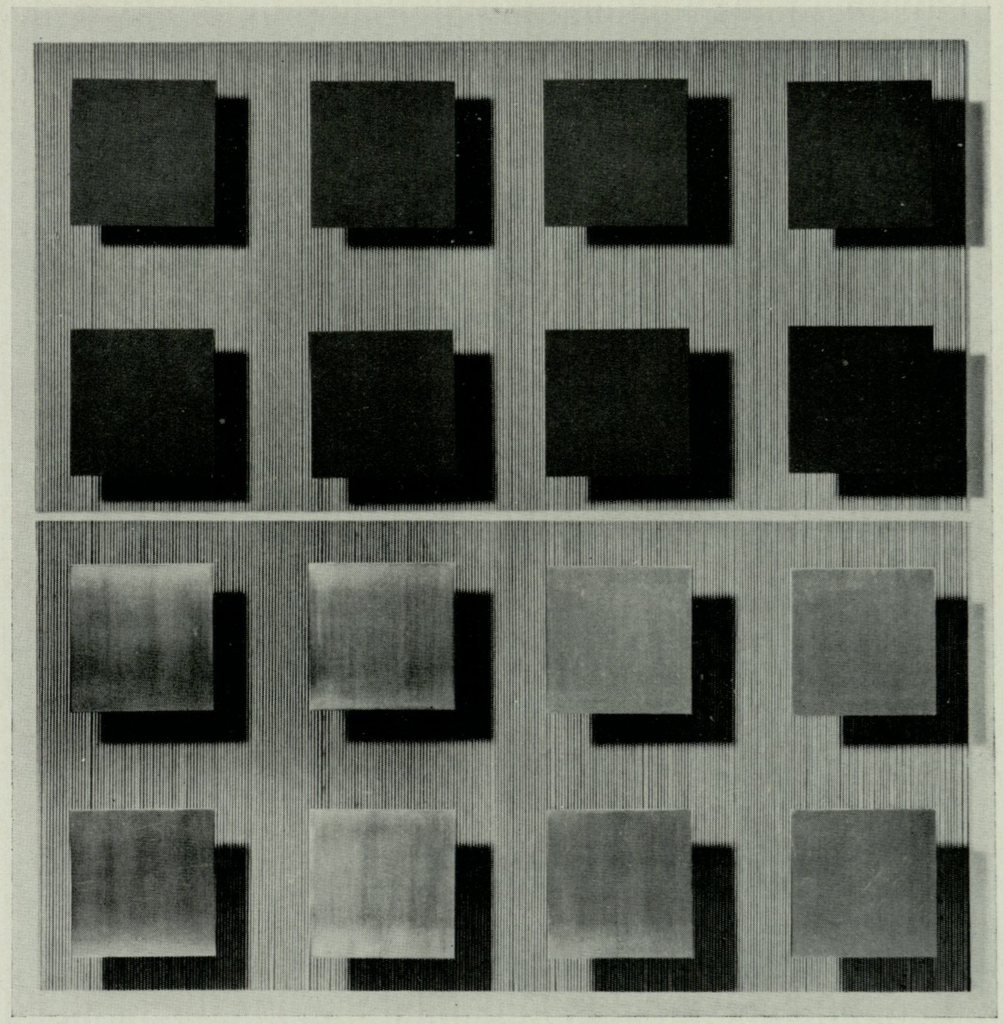
NAVIGLIO 2 - Galleria d'Arte - Via Manzoni 45 (Sale interne) - Milano

I mutamenti in corso nella civiltà moderna si vanno svolgendo con aspetti per lo più contrastanti, benchè tutti si dipartano alla fine dalla persuasione che non esiste una verità invariabile, da potersi contenere in una forma circoscritta, e si propongano di adempiere a quella fusione di idea ed esperienza sensibile che soltanto l'atto artistico può compiere in termini di durata in quanto ne inquadra il momento inventivo e non quello stipulativo. Eppure i vari turbamenti che contraddistinguono tale **iter** non portano tutti lo stesso valore, poichè nella più parte dei casi si limitano ad una trasformazione dell'iconografia rubricata ovvero ad un prolungamento dei moduli linguistici rituali, senza perciò trapassare in una dimensione di storia effettiva, che è come dire di realtà. Ed è proprio sulla base di un diverso concetto di realtà rispetto a quello codificato da schemi tanto speculativi quanto spirituali che va formulato il giudizio di valore, da identificarsi con il superamento di qualsiasi ibridismo formale. Vorrei dire che l'osservazione attenta della fenomenologia artistica deve ad un dato momento imporre una scelta, il riconoscimento cioè di quelle premesse e di quelle testimonianze che, alla fine, riemergono quali fattori di una tipicità energetica, perfettamente controllabile e senza ricadute, che rende il tempo irreversibile e lo spazio altrettanto irrefrenabile nel contrastare una misura convenzionata e mondana. Esiste dunque una linea storica, troppo spesso occultata da sovrapposizioni non pertinenti, dovute a pur legittime reazioni di carattere esistenziale, che è doveroso rintracciare per l'accertamento di una presenza costruttiva a largo raggio, capace di dare significato esatto all'unità organica della definizione di peculiarità, esemplare nel rapporto affermativo storico-culturale, ideativo-immaginativo, speculativo-intuitivo. Spetta agli storici dell'arte di individuare questa linea, magari con una delicata operazione di scavo, e quando la trovassero bella e scoperta non si darà più il caso di dover lamentare che il nome di Jesus Raphael Soto resti ancora escluso in troppe storie dell'arte contemporanea, pure assai generose nelle più svariate citazioni. Dopo oltre un decennio di attività qualificata, dopo che la sua presenza a moltissime esposizioni ha avuto modo di farsi conoscere con lampante chiarezza, dopo che ha già trovato imitatori ed epigoni, appare infatti per lo meno curioso che la sua opera continui a restare non

proprio ignorata o del tutto trascurata, ma comunque per nulla celebrata nella misura che le compete per importanza e novità di enunciati. Che fosse tale si poteva appurare poco dopo che egli, nel 1950, aveva lasciato Caracas per insediarsi a Parigi: nel 1952 esponeva al Salon des Réalités Nouvelles; tre anni più tardi partecipava alla mostra «Le Mouvement» presso Denise René, dove nel 1956 teneva una personale. Anzi, giacchè certe priorità non vanno dimenticate, sopra tutto in un'epoca che si presta alla più rapida diffusione ed al non meno celere sfruttamento — con tutto ciò che si debba guardarsi dal non equivocare sul valore effettivo di queste precedenze, nel senso che alcune non mette conto rammentarle perchè casuali o inconsapevoli — è giusto far notare che proprio nel 1955 nel Salon des Réalités Nouvelles espose il primo oggetto cinetico ad effetto spiralico per sovrapposizione distanziata di una serigrafia in bianco su plexiglas ad una serigrafia in nero su tavola, quale quello che oggi si trova nel museo di Krefeld ed il cui fondamento di struttura vibratile presenterà altre varianti alla personale parigina dell'anno successivo, e altre versioni ancora alla Biennale veneziana del 1958. Modello, diciamo così, dei cui spunti molti in breve si appropriarono per altre analoghe costruzioni. Senza contare che anche le sue ricerche di vibrazioni, a rilievo e su due o tre colori, che eseguì nel 1951, possono vantare una precedenza meritoria, anch'essa divenuta presto argomento di riprese altrui.

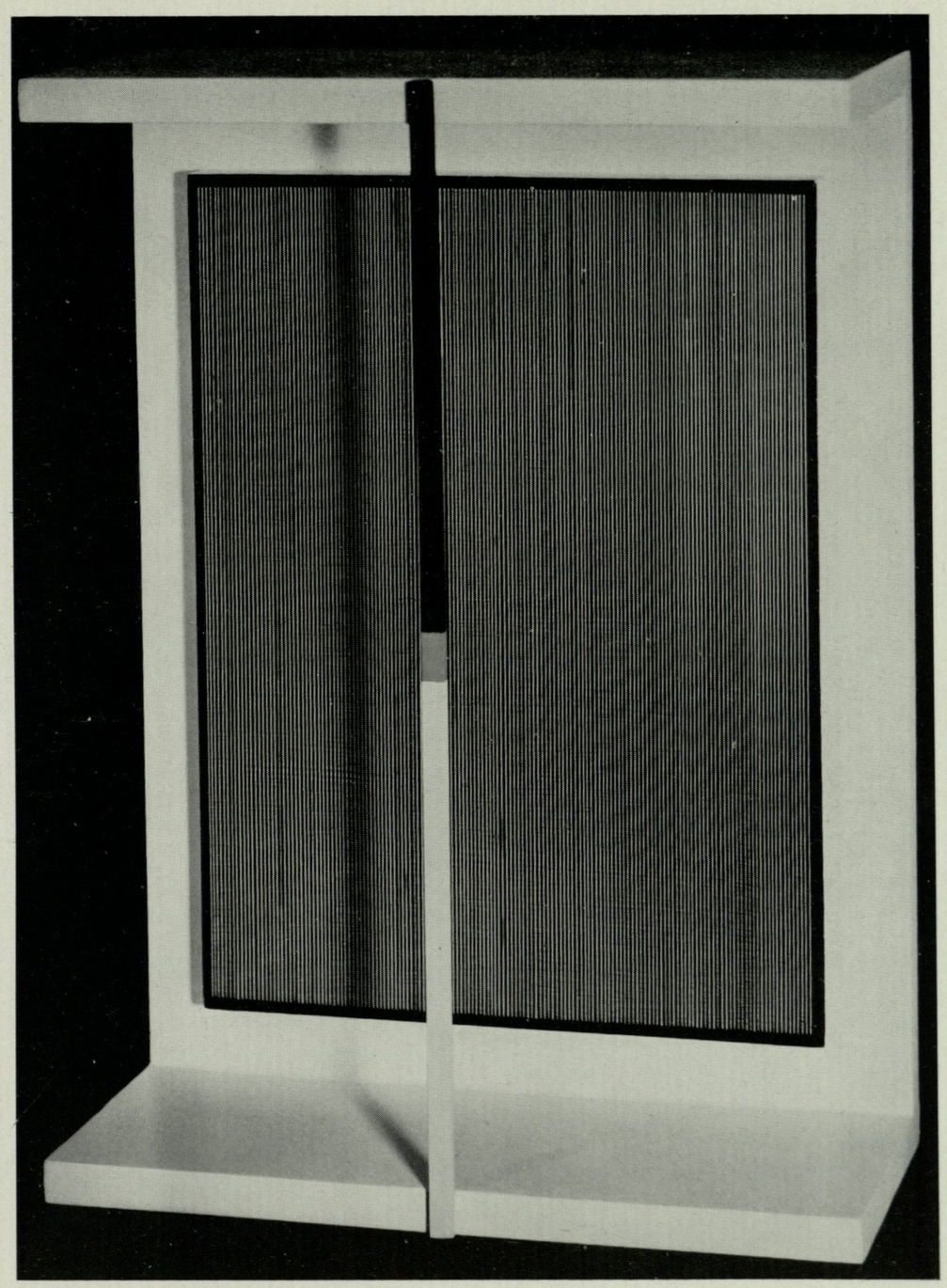
Sottolineato questo punto, mi sento di dover sostenere che la maturità di Soto viene a compimento proprio nel 1955 quando istituisce le strutture cinetiche. Intorno al 1950 egli ricerca il movimento mediante semplici contrasti d'ordine geometrico: rette e curve, come linee di direzione, impresse su fondi a settori, ma senza un assetto preciso ed il cui effetto scaturisce dall'antagonismo, dalla sovrimpressione appunto, non verificata e priva quindi di omogeneità stilistica. Poco dopo (1951) il movimento virtuale del quadro si formula sulla base di un'organizzazione a fasce orizzontali in rilievo, in bianco e nero oppure bianco, nero e altro colore: rilievi che danno esistenza visiva alla vibrazione con mezzi estremamente semplici. Segue, poi, una ricerca sulle progressioni, la cui elementarità ha lo scopo principale di provare la mobilitazione dello spazio sulla superficie per via di unità organizzate: da un sistema di relazioni, anche oppositive, si passa per gradi cioè ad un processo associativo. Ma in tutta questa esperienza s'intravvede sempre sotto sotto la intenzione deliberata di creare una vibrazione costante e ripercossa - persino il tracciato delle linee del 1950 sottintendeva una rattenuta oscillazione. A partire infatti dal 1955 la vibratilità si fa più esplicita e continua, d'una qualità omogenea, fortemente caratterizzata e imposta anche in prevalenza su scala tridimensionale.

Il problema di Soto va così riconosciuto nella più diffusa vibratilità spaziale, e se ne volessimo recuperare un illustre richiamo storico altro non potrebbe



essere meglio pertinente che quello di Seurat. Qui la continuità di vibrazione si istituisce sulla forza coesiva delle varie unità formali, tale da sopprimere qualsiasi stacco fra oggetto ed oggetto, fra i quali appunto non vi è interruzione alcuna, ma i quali tutti partecipano d'uno stesso sentimento. Nella fusione pittorica della tecnica impressionista si realizzava una vibratilità dell'ambiente atmosferico, mentre in Seurat l'unità delle varie parti, dei vari corpuscoli, si concreta in uno spazio mentale e onnicomprensivo. Con altri mezzi e per altre vie di verifica Soto va oggi riproponendo quel problema figurativo quale può essere inteso e svolto da uno spirito contemporaneo, che ha preso coscienza cioè di una realtà meno empirica e sensibilistica, bensì tanto più processuale ed oggettuale nella

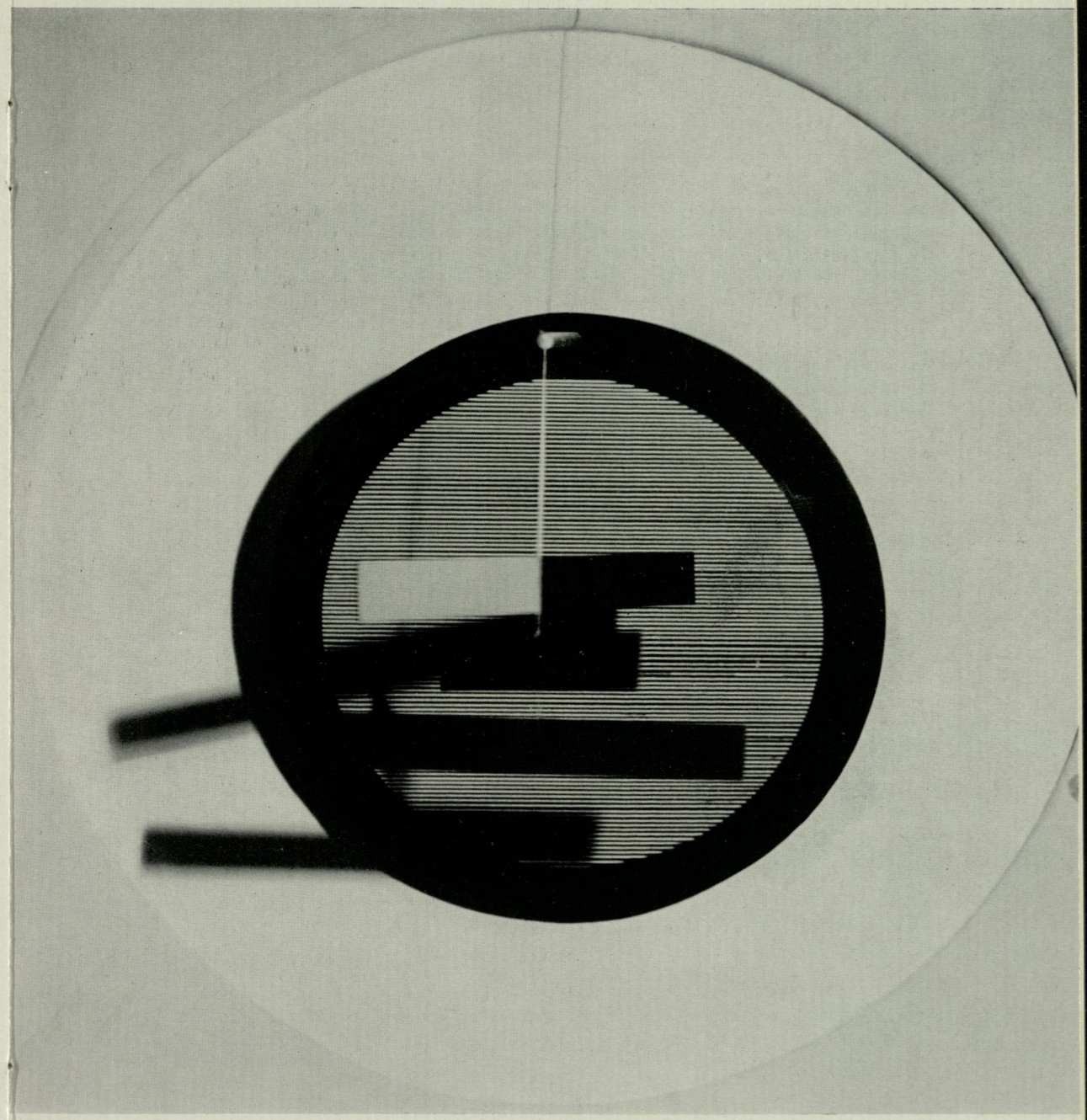
sua definitoria continuità interattiva, dove ogni situazione particolare è articolata secondo regole referenziali ad una situazione globale.
Nel quadro della cultura contemporanea Soto rappresenta una figura creativa che non si è valsa di un linguaggio di riporto, ma ha di fatto trasformato una situazione portando ad emancipazione requisiti per un innovamento concreto della poesia visuale. Non è rimasto immune da talune intromissioni, assai fugaci per altro, provenienti da esperienze estetiche simultanee — il contrapposto fra una zona a sottili fasci grafici ed un'altra zona a densità propriamente pittorica oppure l'inserto di un oggetto estraneo, una ruota per esempio, con un peso che può ricordare certi esercizi di neodada —, ma oltre ad essere irrilevanti nella fondazione della più autentica realtà ch'egli persegue, questi episodi forniscono la prova del potenziale intimo di cui può disporre e che è in grado di non lasciare capitolare, persino nei momenti più incerti e meno puri, un'impronta personale, quella matrice sulla quale alla fine si regge, ininterrottamente, la sua ricerca. Ogni dato in Soto è al servizio di una sua propria visione e questa finisce con il rimuovere da sè qualsiasi elemento di disturbo o di dispersione.
Potremmo, ora, ravvisare in lui una vocazione massimamente grafica, ed essa sarebbe avvalorata così dai tracciati dei segni, più o meno avviluppati, come dalla impaginatura soppesata della composizione generale, ma ben presto saremmo obbligati ad aggiungere anche un'attitudine all'esercizio del rilievo in quanto provocatore di movimento virtuale per la sua clausola tridimensionale. Ciò vuol dire che il materiale grafico, comunque di primaria importanza nell'economia dell'opera, viene impiegato, aggregato, organizzato, prende corpo insomma in modo da tramutarsi in azione diretta attraverso le sue possibilità di oscillazione. Il problema è sempre e solo di ordine visivo ed ogni componente non ha altro obiettivo che quello di fermare una situazione, deciso a non barattare mai le sue proprietà per altri fini rappresentativi, così che esso viene a trovarsi in condizione di parità con gli altri e può mandare ad effetto una continuità significativa, nel cui coordinamento va guadagnandosi l'equivalenza fra immaginazione e tecnica, fra legge percettiva ed apprendimento visivo, fra puntualizzazione costruttiva ed economia di mezzi.
Mentre molti che operano nella medesima direzione hanno finito da ultimo con il procedere mediante l'utilizzazione di atti speculativi sulla tecnica, Soto agisce per via intuitiva; sta libero al gioco delle forme e dei contesti segnici o grafici che dir si vogliano. Le sue creazioni sono più inventate e meno verificate, perchè egli, appunto, intuisce i problemi, non è un teorico nè un teorizzatore: parte da basi formali pure ed è la loro localizzazione che provvede un modello sul quale stabilire l'interesse per un problema. Vale a dire che, riguardo ai fenomeni, spesso complicati ed ambigui, della tendenza cinetica o di strutturazione plastica, la procedura di Soto è anti-



speculativa, regolata e razionalizzata si, ma non per questo intellettualizzata o tecnicistica: essa si concentra nella scansione ritmica del movimento; prima che verificata è empirica, e senza tributi culturali. Tanto è vero che gli elementi vibratili ch'egli impiega sono specificamente germinativi. Vale la pena di mettere in evidenza tale peculiarità, perchè essa costituisce uno dei meriti più cospicui dell'opera di Soto, in quanto solo per il tramite di simile germinazione ciò che egli presenta acquista valore inedito, destinato a rimanere integro e dominante nell'eclettismo dei tentativi elaborati dall'esperienza estetica del tempo.

Come molta narrativa moderna si industria di incorporare stimoli intuitivi e fantastici con un tono analitico e saggistico, non si può negare che il testo conclusivo di Soto non presenti anche una vigile cadenza di logica razionale e di eccitamento immaginativo, ma i due piani, non che trovare un nesso sintattico efficace, si affrontano e aderiscono in modo svelto e scorrevole. Un rispondersi affascinato delle misure oggettive dilata gli spazi attraverso l'equilibrio elementare dei fattori, e la bicromia o tricromia ne sottilinea i rimandi, così che ombre piani linee figurano un teorema di infallibile sospensione fantastica, quasi in Soto prendesse posto il delizioso diletto per una austera idealità, commossa ma non perciò restituita alla circostanzialità degli eventi esistenziali: ben più in lui va affermandosi il valore del sortilegio che deriva dall'esplorazione dello spazio e della sua permanente estesa vibratilità, normalizzata entro limiti controllabili, e quindi lucida, consapevole. Una visione, quella di Soto, che non sfiora tensioni capziose o metafisiche, che si istituisce sibbene per equazioni in una sensibile pienezza di fonti percettive diverse, eppure prodigiosamente implicate nel recupero di una realtà dove il dualismo di idea ed immagine si determina quale momento fondamentale dello spirito creativo e quindi della persona umana intesa per presenza attiva e formatrice nel contesto storico di cui condivide appassionatamente le opzioni e le istanze. Basta penetrare ed intercettare la tenue modulazione dei grigi e dei neri, la loro sempre calda opacità, la proiezione estrosa dei filamenti grafici sui rettangoli di fondo, il gravitare dei travasi d'ombra, il moto pendolare dei sottili bacchetti sospesi, il cauto vincolo tridimensionale, e comprendere tutto ciò nell'effettivo ed irresoluto rapprendersi in una risonanza vicendevole, dove l'intervallo fra quiete e vibrazione è di fatto estremamente ridotto, per rendersi conto del magistero che Soto ha raggiunto nel dare espressione ad una rete magica di incontri sommamente semplici, delineati sull'onda del tempo, di cui ha preso coscienza come di una vicenda che, splendida e tremante, modulata ed emotiva nei suoi messaggi, ancora non era stata commemorata con sì impremeditati ed efficienti titoli di merito stilistico e di inedita caratterizzazione.

UMBRO APOLLONIO

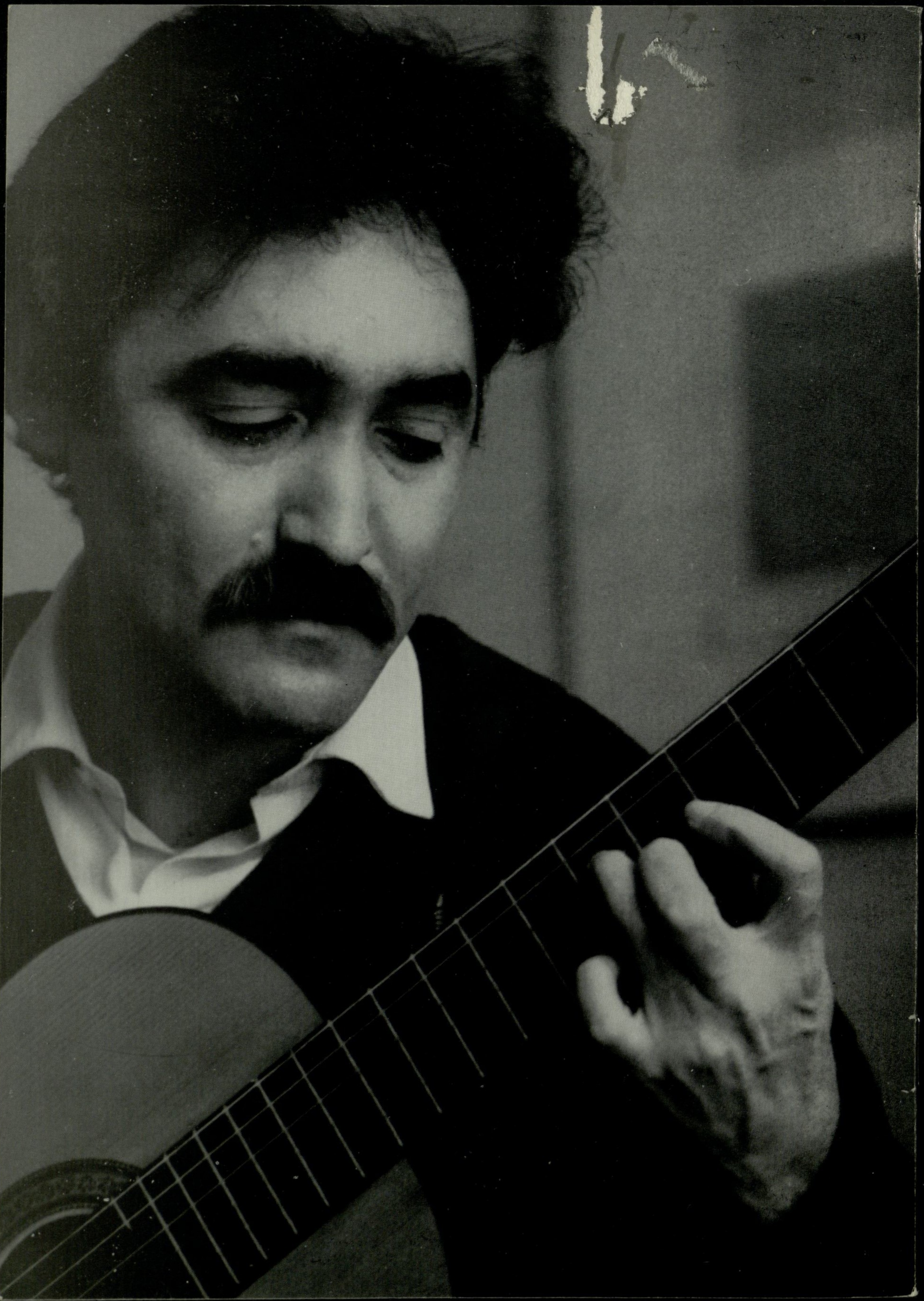


La prima mostra personale di Soto ha avuto luogo nel 1949 all'Altelier Art Libre, Caracas; successivamente ha esposto nel 1956 alla Galerie Denise René, Parigi; nel 1957 alla Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1959 alla Galerie Iris Clert, Parigi; nel 1961 alla Galerie Rudolph Zwirner, Essen e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1962 alla Galerie Ad Libitum, Anversa e alla Galerie Edouard Loeb, Parigi; nel 1963 al Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld; nel 1964 alla Galerie Muller, Stoccarda; nel 1965 alla Kootz Gallery, New York; alla Galerie Edouard Loeb e alla Signals London, Londra. Ha partecipato alle più importanti mostre collettive internazionali fra cui: nel 1949 al Salone annuale d'arte venezuelana, Caracas; nel 1951 alla First International Exhibition of Abstract Art, Galeria 4 Muros, Caracas e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1952 alla International Exhibition of Abstract Art, Havana (Cuba);; al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi e alla Galerie Suzanne Michel, « Exposition Espace-Lumière »; nel 1953 al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1954 al Salon de Mai, e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1955 alla International Exhibition of Valencia, Valencia (Venezuela) e alla mostra « Le Mouvement », Galerie Denise René, Parigi; nel 1956 al Primo Festival d'arte d'avanguardia, Cité Radieuse Le Corbusier, Marsiglia e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1957 al Musée des Beaux Arts de Rouen, Rouen; alla Galerie Creuze, Parigi e alla Biennale di San Paolo del Brasile; nel 1958 alla XXX[a] Biennale di Venezia, Padiglione venezuelano e alla International Fair, Bruxelles; nel 1959 alla Martha Jackson, New York; alla Young Contemporary Artists, Vienna; allo Stadistiches Museum of Leverkusen, Leverkusen; alla Art of the 20th Century, Charleroi; alla Galerie Arnaud, Parigi; al National Salon of Venezuelan Art, Caracas e alla Biennale di San Paolo, Brasile; nel 1960 alla « Concrete Art », Museo di Zurigo; alla Exibition of Avant-garde Art, Parigi; alla Edition MAT Exhibition, a Stoccolma, a Milano, a Krefeld ed a Zurigo e alla International Exhibition of Modern Art, Havana (Cuba); nel 1961 allo Stedelijk Museum, Amsterdam; al Moderna Museet, Stoccolma; al Louisiana Museum, Copenhagen; alla Zero Exhibition, Düsseldorf; nel 1962 alla Galerie Marcel Dupuis, Parigi, alla Galerie XX Siècle, Parigi ecc.; nel 1963 al Festival dei due mondi, Spoleto; alla Galleria Cadario, Milano; alla Galerie Le Gendre, Parigi; alla Biennale di San Paolo, Brasile; al Musée d'Art Moderne, Parigi; nel 1964 alla Biennale di Venezia, Padiglione Venezuelano; a New York, 20 South American Artists; a Parigi, Galerie Denise René; nel 1965 a Parigi, Salon Comparaisons, Musée d'Art Moderne; a Tel-Aviv, Israele, Museum of Tel-Aviv; ad Amsterdam, Galerie de Bezige; ecc. ecc.

Le opere di Soto si trovano nelle più importanti collezioni italiane e straniere e nelle seguenti Gallerie e Musei: The Tate Gallery, Londra; The Museum of Fine Arts, Caracas; The Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; The Cali Institute of Fine Arts, Cali, Columbia; The Stedelijk Museum, Amsterdam; The Museum of Contemporary Arts, San Paolo, Brasile; The Moderna Museet, Stoccolma, Svezia; the Kaiser Foundation, Cordoba, Argentina; The Palace of Fine Arts, Bruxelles, Belgio; The Kröller-Müller Museum, Otterlo, Olanda; The Museum of Modern Art, Gerusalemme, Israele; The Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld, Germania; The Larry Aldrich Museum, Ridgefield, Connecticut, USA.

Una scultura di Soto figura nel giardino della facoltà di architettura della University City di Caracas; due opere murali ed una scultura gli furono richieste per il padiglione venezuelano, alla fiera internazionale di Bruxelles del 1958.

Soto vive e lavora a Parigi.



Soto

"La Fiera letteraria"
10 marzo 1966

Milano

SOTO

Ha ragione Umbro Apollonio quando afferma che, per quanto da un decennio sia presente nelle principali rassegne, la personalità del venezuelano *Raphael Jesus Soto* (*Galleria Naviglio*, via Manzoni 45) « non è celebrata nella misura che le compete per importanza e novità d'enunciati ». Infatti persino la generosa ultima edizione del Bolaffi quasi lo ignora, mentre le sue forme vibratili si distaccano, sia per anticipo cronologico, sia per genuinità, dalla maggior parte delle manifestazioni dell'arte cinetica. E più ancora se ne differenzia per una sua poesia che riscatta il didatticismo del «visual design», su cui poggia questa tendenza.

Francesco Vincitorio

Soto

"Il Giorno"

11 marzo 1966

SOTO Due anni fa, in pieno scatenamento dell'arte pop, alla Biennale di Venezia il padiglione del Venezuela rappresentava come una pausa di intenso raccoglimento intellettuale. Vi esponeva un solo artista, il pittore Soto, e proprio quei suoi « oggetti parietali », dove i moduli astratti si combinavano con alta maestria alle ricerche di vibrazione ottica, creavano una specie di zona silenziosa, dove il movimento lentissimo, quasi un fluttuare di steli, delle strutture orizzontali sospese ed in contrasto con le superfici di fondo a filamenti verticali creavano una specie di gioco magico. La speculazione tecnicistica e l'ambiguità percettiva dell'occhio, termini fondamentali di quella che si sarebbe chiamata « arte op », cioè orte ottica, si presentavano nella loro più semplice elementarità; e tuttavia si avvertiva che la tecnica era trasfigurata da un'intensità lirica e intellettuale che bruciava ogni intralcio al formarsi di una nuova poesia visuale. Ora l'artista espone le sue opere alla galleria del Naviglio presentato da Umbro Apollonio, e si ripete la stessa sorprendente anche se programmata visualità lirica. Sono rari gli artisti che depassano l'atto speculativo in fervida creazione: Soto è di questi pochi e con una purezza di mezzi e di rapporti tra quiete e vibrazione, che aiuta l'eccitamento immaginativo di chi guarda.

Marco Valsecchi

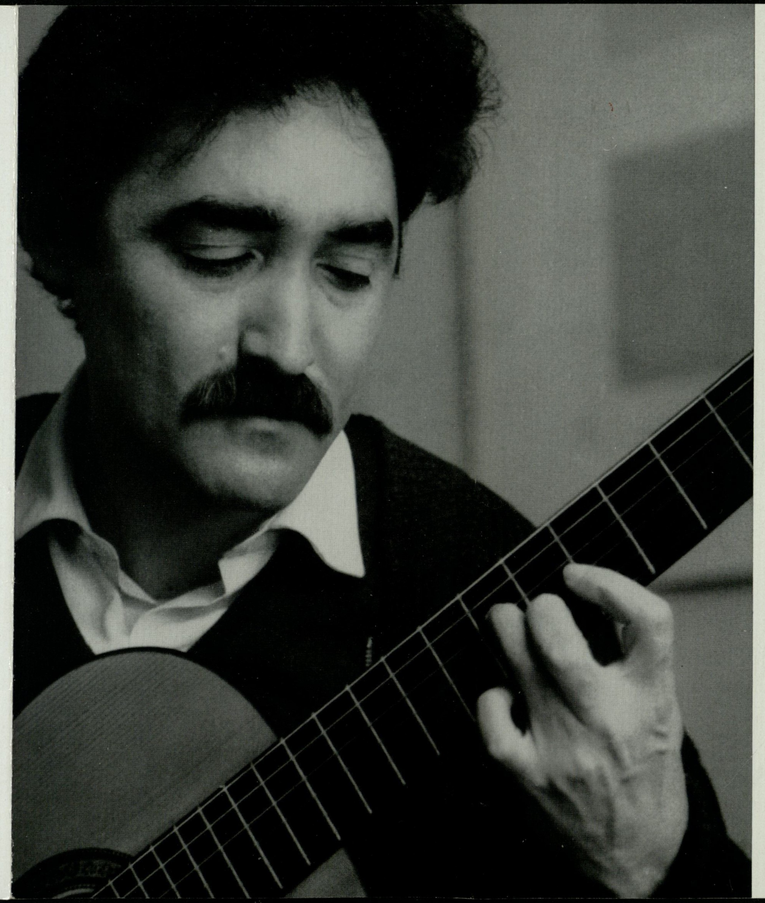
La prima mostra personale di Soto ha avuto luogo nel 1949 all'Atelier Art Libre, Caracas; successivamente ha esposto nel 1956 alla Galerie Denise René, Parigi; nel 1957 alla Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1959 alla Galerie Iris Clert, Parigi; nel 1961 alla Galerie Rudolph Zwirner, Essen e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1962 alla Galerie Ad Libitum, Anversa e alla Galerie Edouard Loeb, Parigi; nel 1963 al Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld; nel 1964 alla Galerie Muller, Stoccarda; nel 1965 alla Kootz Gallery, New York; alla Galerie Edouard Loeb e alla Signals London, Londra; nel 1966 alla Galleria del Naviglio, Milano.

Ha partecipato alle più importanti mostre collettive internazionali fra cui: nel 1949 al Salone annuale d'arte venezuelana, Caracas; nel 1951 alla First International Exhibition of Abstract Art, Galeria 4 Muros, Caracas e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1952 alla International Exhibition of Abstract Art, Havana (Cuba); al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi e alla Galerie Suzanne Michel, « Exposition Espace-Lumière »; nel 1953 al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1954 al Salon de Mai, e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1955 alla International Exhibition of Valencia, Valencia (Venezuela) e alla mostra « Le Mouvement », Galerie Denise René, Parigi; nel 1956 al Primo Festival d'arte d'avanguardia, Cité Radieuse Le Corbusier, Marsiglia e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1957 al Musée des Beaux Arts de Rouen, Rouen; alla Galerie Creuze, Parigi e alla Biennale di San Paolo del Brasile; nel 1958 alla XXX^a Biennale di Venezia, Padiglione venezuelano e alla International Fair, Bruxelles; nel 1959 alla Martha Jackson, New York; alla Young Contemporary Artists, Vienna; al Stadstisches Museum of Leverkusen, Leverkusen; alla Art of the 20th Century, Charleroi; alla Galerie Arnaud, Parigi; al National Salon of Venezuelan Art, Caracas e alla Biennale di San Paolo, Brasile; nel 1960 alla « Concrete Art », Museo di Zurigo; alla Exhibition of Avant-garde Art, Parigi; alla Edition MAT Exhibition, a Stoccolma, a Milano, a Krefeld, a Zurigo e alla International Exhibition of Modern Art, Havana (Cuba); nel 1961 allo Stedelijk Museum, Amsterdam; al Moderna Museet, Stoccolma; al Louisiana Museum, Copenhagen; alla Zero Exhibition, Düsseldorf; nel 1962 alla Galerie Marcel Dupuis, Parigi; alla Galerie XXème Siècle, Parigi ecc.; nel 1963 al Festival dei due mondi, Spoleto; alla Galleria Cadario, Milano; alla Galerie Le Gendre, Parigi; alla Biennale di San Paolo, Brasile; al Musée d'Art Moderne, Parigi; nel 1964 alla Biennale di Venezia, Padiglione Venezuelano; a New York, 20 South American Artists; a Parigi, Galerie Denise René; nel 1965 a Parigi, Salon Comparaisons, Musée d'Art Moderne; a Tel-Aviv, Israele, Museum of Tel-Aviv; ad Amsterdam, Galerie de Bezige; ecc.

Le opere di Soto si trovano nelle più importanti collezioni italiane e straniere e nelle seguenti Gallerie e Musei: The Tate Gallery, Londra; The Museum of Fine Arts, Caracas; The Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; The Cali Institute of Fine Arts, Cali, Columbia; The Stedelijk Museum, Amsterdam; The Museum of Contemporary Arts, San Paolo, Brasile; The Moderna Museet, Stoccolma, Svezia; The Kaiser Foundation, Cordoba, Argentina; The Palace of Fine Arts, Bruxelles, Belgio; The Kröller-Müller Museum, Otterlo, Olanda; The Museum of Modern Art, Gerusalemme, Israele; The Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld, Germania; The Larry Aldrich Museum, Ridgefield, Connecticut, USA.

Una scultura di Soto figura nel giardino della facoltà di architettura della University City di Caracas; due opere murali ed una scultura gli furono richieste per il padiglione venezuelano, alla fiera internazionale di Bruxelles del 1958.

Soto vive e lavora a Parigi.



SOTO

641ª Mostra del Cavallino

dal 23 marzo al 4 aprile 1966

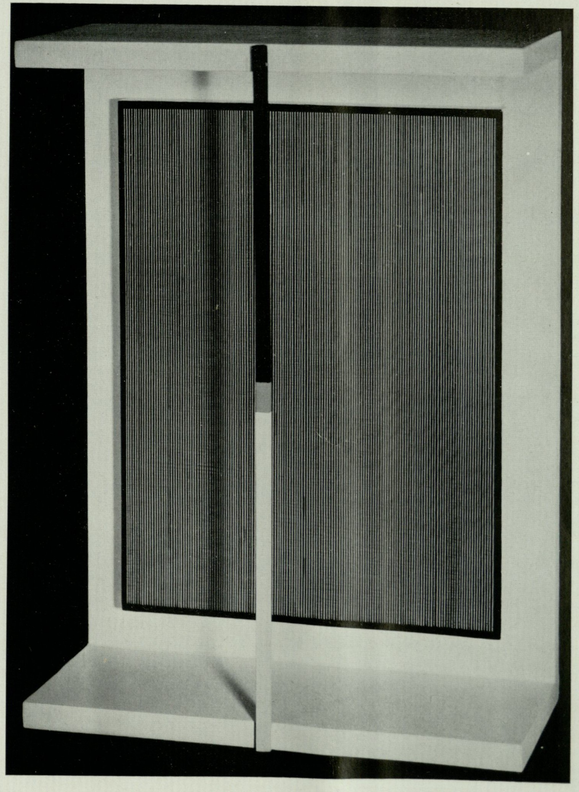
GALLERIA DEL CAVALLINO - SAN MARCO, 1725 - VENEZIA

233-66 STAMPERIA DI VENEZIA

Riguardo ai fenomeni, spesso complicati ed ambigui, della tendenza cinetica o di strutturazione plastica, la procedura di Soto è antispeculativa, regolata e razionalizzata si, ma non per questo intellettualizzata o tecnicistica: essa si concentra nella scansione ritmica del movimento; prima che verificata è empirica, e senza tributi culturali. Tanto è vero che gli elementi vibratili ch'egli impiega sono specificamente germinativi. Vale la pena di mettere in evidenza tale peculiarità, perché essa costituisce uno dei meriti più cospicui dell'opera di Soto, in quanto solo per il tramite di simili germinazioni ciò che egli presenta acquista valore inedito, destinato a rimanere integro e dominante nell'eclettismo dei tentativi elaborati dall'esperienza estetica del tempo.

In Soto si afferma il valore del sortilegio che deriva dall'esplorazione dello spazio e della sua permanente estesa vibratilità, normalizzata entro limiti controllabili, e quindi lucida, consapevole. Una visione, questa, che non sfiora tensioni capziose o metafisiche, che si istituisce sibbene per equazioni in una sensibile pienezza di fonti percettive diverse, eppure prodigiosamente implicate nel recupero di una realtà dove il dualismo di idea ed immagine si determina quale momento fondamentale dello spirito creativo e quindi della persona umana intesa per presenza attiva e formatrice nel contesto storico di cui condivide appassionatamente le opzioni e le istanze. Basta penetrare ed intercettare la tenue modulazione dei grigi e dei neri, la loro sempre calda opacità, la proiezione estrosa dei filamenti grafici sui rettangoli di fondo, il gravitare dei travasi d'ombra, il moto pendolare dei sottili bacchetti sospesi, il cauto vincolo tridimensionale, e comprendere tutto ciò nell'effettivo ed irresoluto rapprendersi in una risonanza vicendevole, dove l'intervallo fra quiete e vibrazione è di fatto estremamente ridotto, per rendersi conto del magistero che Soto ha raggiunto nel dare espressione ad una rete magica di incontri sommamente semplici, delineati sull'onda del tempo, di cui ha preso coscienza come di una vicenda che, splendida e tremante, modulata ed emotiva nei suoi messaggi, ancora non era stata commemorata con si impremeditati ed efficienti titoli di merito stilistico e di inedita caratterizzazione.

UMBRO APOLLONIO



Soto

"Il Punto",
29 marzo 1966

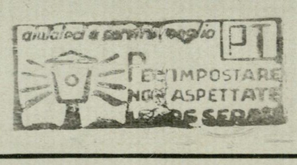
Mostre d'arte

Soto

Un maestro della op art al Cavallino: Soto. E' un venezuelano aggregato all'ultima ondata dell'*école de Paris*. Con lui l'illusionismo ottico della op è portato alle conseguenze estreme: rigore allucinante di una scienza che si trasforma davvero in sortilegio, in magì. I bastoncini e le stecche metalliche sospese assumono, sullo sfondo sapientemente rigato, una irresistibile tendenza al movimento, che l'occhio del *fruitore* guida ma non riesce a domare. Il *trompe-l'oeil* (o falso cinetismo) è davvero irresistibile; e la razionalità del procedimento meccanico sembra sfuggire verso l'assurdo, irretendo nei suoi meandri non soltanto l'occhio ma anche la mente. Sono meccanismi perfetti eseguiti con la più sottile sapienza artigianale. Si esce dalla mostra con gli occhi che ballano: vittime quasi di una allucinazione. Inutile rilevare ancora una volta i limiti intrinseci a questi giuochi ottici fine a se stessi: la rigidità e quindi l'aridità del « trucco ». Occorre però anche aggiungere al confronto soprattutto con altre consimili sperimentazioni che Soto si conferma con le sue infinite variazioni sul tema, davvero un mago, un prestidigitatore di gran classe. E la mostra è senz'altro una delle maggiori dell'annata.

P. R.

In permanenza opere del gruppo «Raccordosei»: Lilian Carajan, Bruno Chersicla, Enzo Cogno, Claudio Palcic, Nino Perizi, Miela Reina.



Opere grafiche di J. R. Soto, edite da Gruppo Cooperativo di Boccadasse - Galleria «Il Deposito».

CENTRO ARTE VIVA - FELTRINELLI

LIBRERIA FELTRINELLI - TRIESTE - CORSO ITALIA 3

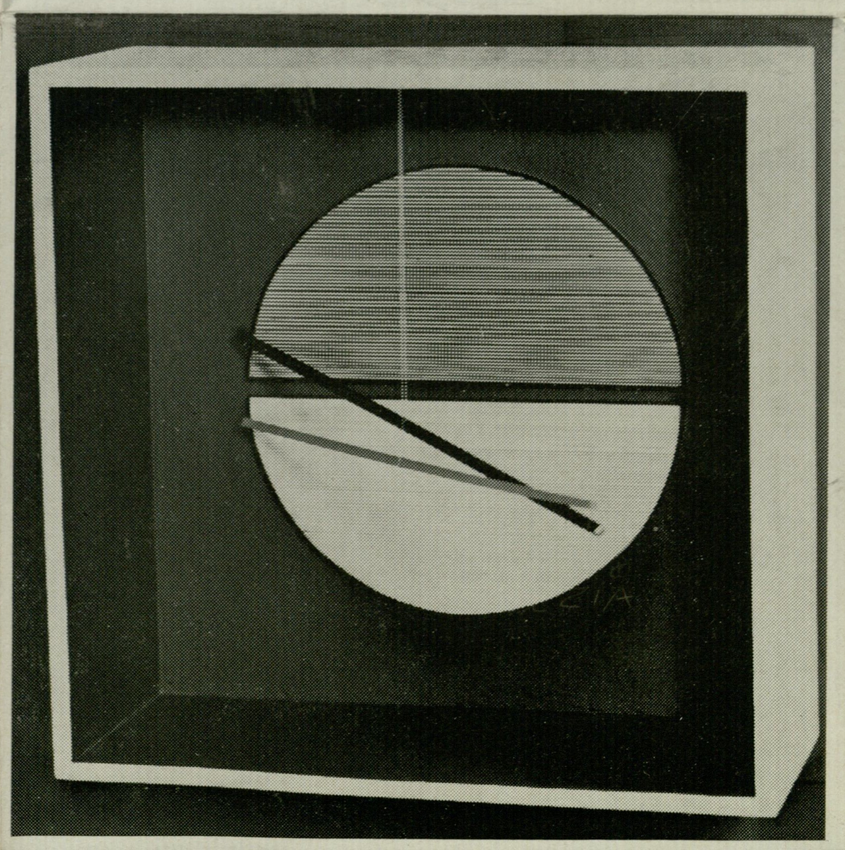
7

SILVIO BRANZI
SAN STAE 1958
VENEZIA

Dal 4 aprile al 16 aprile 1966 - orario: 11.30 - 13 - 17 - 19

La S. V. è invitata all'inaugurazione della mostra che si terrà lunedì 4 aprile alle ore 18

J. R. SOTO



. . . Nel quadro della cultura contemporanea Soto rappresenta una figura creativa che non si è valsa di un linguaggio di riporto, ma ha di fatto trasformato una situazione portando ad emancipazione requisiti per un innovamento concreto della poesia visuale . . .

. . . Mentre molti che operano nella medesima direzione hanno finito da ultimo con il procedere mediante l'utilizzazione di atti speculativi sulla tecnica, Soto agisce per via intiuitiva; sta libero al gioco delle forme e dei contesti segnici o grafici che dir si vogliano. Le sue creazioni sono più inventate e meno verificate, perchè egli, appunto, intuisce i problemi, non è un teorico nè un teorizzatore: parte da basi formali pure ed è la loro localizzazione che provvede un modello sul quale stabilire l'interesse per un problema. Vale a dire che, riguardo ai fenomeni, spesso complicati ed ambigui, della tendenza cinetica o di strutturazione plastica, la procedura di Soto è antispeculativa, regolata e razionalizzata si, ma non per questo intellettualizzata o tecnicistica: essa si concentra nella scansione ritmica del movimento; prima che verificata è empirica, e senza tributi culturali . . .

. . . Come molta narrativa moderna si industria di incorporare stimoli intuitivi e fantastici con un tono analitico e saggistico, non si può negare che il testo conclusivo di Soto non presenti anche una vigile cadenza di logica razionale e di eccitamento immaginativo, ma i due piani, non che trovare un nesso sintattico efficace, si affrontano e aderiscono in modo svelto e scorrevole. Un rispondersi affascinato delle misure oggetttive dilata gli spazi attraverso l'equilibrio elementare dei fattori, e la bicromia o tricromia ne sottolinea i rimandi, così che ombre piani linee figurano un teorema di infallibile sospensione fantastica, quasi in Soto prendesse posto il delizioso diletto per una austera idealità, commossa ma non perciò restituita alla circonstanzialità degli eventi esistenziali: ben più in lui va affermandosi il valore del sortilegio che deriva dall'esplorazione dello spazio e della sua permanente estesa vibratilità, normalizzata entro limiti controllabili, e quindi lucida, consapevole. Una visione, quella di Soto, che non sfiora tensioni capziose o metafisiche, che si istituisce sibbene per equazioni in una sensibile pienezza di fonti percettive diverse, eppure prodigiosamente implicate nel recupero di una realtà dove il dualismo di idea ed immagine si determina quale momento fondamentale dello spirito creativo e quindi della persona umana intesa per presenza attiva e formatrice nel contesto storico di cui condivide appassionatamente le opzioni e le istanze. Basta penetrare ed intercettare la tenue modulazione dei grigi e dei neri, la loro sempre calda opacità, la proiezione estrosa dei filamenti grafici sui rettangoli di fondo, il gravitare dei travasi d'ombra, il moto pendolare dei sottili bacchetti sospesi, il cauto vincolo tridimensionale, e comprendere tutto ciò nell'effettivo ed irresoluto rapprendersi in una risonanza vicendevole, dove l'intervallo fra quiete e vibrazione è di fatto estremamente ridotto, per rendersi conto del magistero che Soto ha raggiunto nel dare espressione ad una rete magica di incontri sommamente semplici, delineati sull' onda del tempo, di cui ha preso coscienza come di una vicenda che, splendida e tremante, modulata ed emotiva nei suoi messaggi, ancora non era stata commemorata con sì impremeditati ed efficienti titoli di merito stilistico e di inedita caratterizzazione .

UMBRO APOLLONIO

Dalla presentazione scritta per la mostra di Soto alla Galleria del Naviglio - Milano.

La prima mostra personale di Soto ha avuto luogo nel 1949 all'Atelier Art Libre, Caracas; successivamente ha esposto nel 1956 alla Galerie Denise René, Parigi; nel 1957 alla Galerie Aujourd'hui, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1959 alla Galerie Iris Clert, Parigi nel 1961 alla Galerie Rudolph Zwirner, Essen e al Museum of Fine Arts, Caracas; nel 1962 alla Galerie Ad Libitum, Anversa e alla Galerie Edouard Loeb, Parigi; nel 1963 al Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld; nel 1964 alla Galerie Muller, Stoccarda; nel 1965 alla Kootz Gallery, New York; alla Galerie Edouard Loeb e alla Signals London, Londra. Ha partecipato alle più importanti mostre collettive internazionali fra cui: nel 1949 al Salone annuale d'arte venezuelana, Caracas; nel 1951 alla First International Exibition of Abstract Art, Galeria 4 Muros, Caracas e al Salon des Réalités Nouvelles Parigi nel 1952 alla International Exibition of Abstract Art, Havana (Cuba); al Salon des Réali-tés Nouvelles Parigi e alla Galerie Suzanne Michel, «Exposition Espace - Lumière»; nel 1953 al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1954 al Salon de Mai, e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi; nel 1955 alla International Exibition of Valencia (Venezuela) e alla mostra «Le Mouvement», Galerie Denise René, Parigi; nel 1956 al Primo Festival d'arte d'avanguardia, Cité Radieuse Le Corbusier, Marsiglia e al Salon des Réalités Nouvelles, Parigi, nel 1957 al Musée des Beaux Arts de Rouen, Rouen; alla Galerie Creuze, Parigi e alla Biennale di San Paolo del Brasile; nel 1958 alla XXX.a Biennale di Venezia, Padiglione venezuelano e alla International Fair, Bruxelles; nel 1959 alla Martha Jackson, New York; alla Young Contemporany Artists, Vienna; allo Stadistiches Museum of Leverkusen, Leverkusen; alla Art of the 20th Century, Charleroi; alla Galerie Arnaud, Parigi; al National Salon of Venezuelan Art, Caracas e alla Biennale di San Paolo, Brasile; nel 1960 alla «Concrete Art», Museo di Zurigo; alla Exibition of Avant-garde Art, Parigi; alla Edition MAT Exhibition, a Stoccolma, a Milano, a Krefeld ed a Zurigo e alla International Exhibition of Modern Art, Havana (Cuba); nel 1961 allo Stedelijk Museum, Amsterdam; al Moderna Museet, Stoccolma; al Louisiana Museum, Copenhagen; alla Zero Exhibition, Düsseldorf; nel 1962 alla Galerie Marcel Dupuis, Parigi, alla Galerie XX Siècle, Parigi ecc.; nel 1963 al Festival dei due mondi Spoleto; alla Galleria Cadario, Milano; alla Galerie Le Gendre, Parigi; alla Biennale di San Paolo, Brasile; al Musée d'Art Moderne, Parigi; nel 1964 alla Biennale di Venezia, Padiglione Venezuelano; a New York, 20 South American Artists; a Parigi, Galerie Denise René, nel 1965 a Parigi, Salon Comparaisons, Musée d'Art Moderne; a Tel-Aviv, Istraele, Museum of Tel-Aviv; ad Amsterdam, Galerie de Bezige; ecc. ecc.

Le opere di Soto si trovano nelle più importanti collezioni italiane e straniere e nelle seguenti Gallerie e Musei: The Tate Gallery, Londra; The Museum of Fine Arts, Caracas; The Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York; The Cali Institute of Fine Arts, Cali, Columbia; The Stedelijk Museum, Amsterdam; The Museum of Contemporany Arts, San Paolo, Brasile; The Palace of Fine Arts, Bruxelles, Belgio; The Kröller - Müller Museum, Otterlo, Olanda; The Museum of Modern Art, Gerusalemme, Israele; The Kaiser Wilhelm Museum, Haus Lange, Krefeld, Germania; The Larry Aldrich Museum, Ridgefield, Connecticut, USA.

Soto vive e Lavora a Parigi.

Jesus Raphael Soto

"Il Tempo", Milano, 25 gennaio 1969

ARTE

CON POCHE LINEE gioca grosse sorprese

Il venezuelano Raphael Soto è un campione dell'arte op e cinetica internazionale. Espone alla galleria Lorenzelli di Bergamo

Bergamo, *gennaio*

E singolare il fatto che tra gli artisti op, che sfruttano al massimo grado le figure geometriche, e anche tra gli artisti cinetici, che tengono conto degli effetti di movimento, autonomo o provocato da motorini, compaiano molti artisti dell'America Latina: Le Parc argentino, premio della Biennale di Venezia del 1966; Mavignier brasiliano; Soto venezuelano. Non saprei dire il perchè. In comune hanno questo fatto: di essere stati o di abitare tuttora a Parigi, che con l'arte op e cinetica ha cercato di rimontare lo svantaggio bruscamente provocato dal successo internazionale dell'arte pop americana. Se risalgo ai miei ricordi, il Brasile per esempio fino al 1951 non conosceva altro che pittori naïfs, gentilmente favolistici e i più aggiornati arrivavano a un riporto di seconda mano di Picasso. La Biennale di San Paolo, creata da Ciccillo Matarazzo nel 1951, ruppe l'isolamento artistico brasiliano immettendo di colpo le punte dell'arte europea. Tra gli artisti premiati ci fu il pittore Alberto Magnelli e tra gli scultori lo svizzero Max Bill, due campioni dell'arte astratta geometrica. Bastarono pochi mesi perchè l'astrattismo guadagnasse il Paese e anzi si diffondesse in tutta l'America Latina. Dove, del resto, aveva creato un largo proselitismo, specialmente in Argentina, un critico geniale e attivissimo, che ebbe non pochi fastidi per le sue idee politiche: Romero Brest. Non starò a ripetere la malignità di chi trova una spiegazione al fatto sopra accennato con l'assenza di una vera tradizione, che permette a quegli artisti di attaccarsi all'ultimo chiodo dell'avanguardia, senza dover rinunciare a nulla. Io direi invece, se proprio si vuol tentare una spiegazione, che è un segno di libertà e di fantasia. Per di più questi artisti hanno una loro fisionomia precisa che spicca anche sul piano estetico.

Jesu Raphael Soto, che ora espone alla galleria Lorenzelli di Bergamo, è nato nel 1923 a Ciudad Bolivar, nel Venezuela. Lo abbiamo visto per la prima volta a Venezia nel 1964 e passò quasi inosservato, anche perchè alla Biennale facevano fracasso Rauschenberg, Oldenburg, e colleghi. Non so quanti critici l'abbiano notato; comunque pochissimi. Eppure Soto, dopo gli anni d'Accademia a Caracas, divenuto direttore dell'Accademia di Maracaibo, si trasferì nel 1950 a Parigi, dove vive tuttora. Sfoglio il "Premier bilan de l'Art actuel" di Robert Lebel, che considera gli anni fino al 1955, e il nome di Soto non vi compare. Dobbiamo pensare che l'artista stia ancora nell'ombra, sconosciuto agli stessi abili e pronti catalogatori della critica parigina. Sfoglio anche il catalogo della mostra di tendenza op del Museum of Modern Art di Nuova York del 1965, una mostra che si chiamò, suggestivamente, "L'occhio risponde", con chiaro riferimento ai fenomeni ottici di certi incroci di linee e sovrapposizioni di geometrie o di colori, e anche qui il nome di Soto non compare. Eppure, ripeto, l'anno prima Soto aveva un bel gruppo di opere in Biennale. Quindi persisteva l'oscurità su di lui, benchè tra Parigi, Anversa, Stoccarda, Nuova York e Londra avesse esposto nelle gallerie e nei musei di punta e più prestigiosi. Oggi, tuttavia, Jesu Raphael Soto è uno degli artisti più singolari dell'arte cinetica e il premio David Bright assegnatogli nel 1964 dalla Biennale di Venezia confermò la sua fama tra gli specialisti.

La cinetica, diciamo più semplicemente gli effetti di movimento nelle opere di Soto non sono artificiali, cioè non sono provocati da un motorino. E' come se un vento si sia levato e faccia oscillare le alte erbe della prateria oppure dia animazione a un dipinto di Hartung. Non bisogna insistere troppo su questa suggestione di natura; ma nemmeno escluderla. Il movimento era già un principio estetico per i Futuristi italiani; essi rappresentavano sulla tela o in una scultura i vari tempi successivi di un corpo in movimento: la ballerina di Severini, l'uomo che cammina di Boccioni, il cane che corre di Balla, il nuotatore di Carrà. L'americano Calder, se non il primo, è certo l'artista che meglio ha sfruttato gli effetti di movimento vero nelle sue opere sospese in equilibrio nello spazio e oscillanti al più breve alito. Soto è vicino a Calder, ma ha semplificato le immagini: su un fondo disegnato a linee parallele, bianche e nere, fittissime e fisse, si muovono per effetto dell'aria altre linee sottilissime ma sospese e questa oscillazione modifica di continuo le immagini, sorprende l'occhio con un moto leggero, appunto come le canne o le alte erbe di un prato. Ne deriva una sensazione di silenzio vivo, come accade di sentire in certi paesaggi infiniti di cui si percepiscono le silenziose presenze. Quello di Soto è un paesaggio geometrico, ma è come sentirci, lo ha detto Soto, nel mondo come un pesce sta nell'acqua. Non solo lo osserviamo, ma vi partecipiamo direttamente, vi siamo attirati dentro, nel mezzo e nel profondo.

MARCO VALSECCHI

Jesu Raphael Soto

"Il Giorno"

19 aprile 1969

Mette l'uomo in acquario

FINO a un paio di anni fa l'artista venezuelano Jesu Raphael Soto era assente dalle nostre gallerie. Comparve però alla Biennale di Venezia, nel padiglione del suo Paese, già nel 1964. Era la Biennale dell'arte pop, e il clamore delle opere esposte dagli artisti americani assorbì tutte le attenzioni. Le opere di Soto, di tutt'altra estrazione culturale, passarono quasi inosservate. L'artista aveva appena compiuto quarant'anni. Studiò a Caracas, divenne direttore dell'Accademia di Maracaibo, e nel 1950 raggiunse Parigi, dove ora conta tra i nomi più lanciati. Venezia gli portò fortuna. E' vero che il maggior premio di pittura quell'anno lo vinse Rauschenberg; ma la giuria veneziana ebbe occhio attento e non perdette l'occasione di assegnare a Soto il premio David Bright per un giovane artista. L'anno scorso una sua mostra fu allestita a Bergamo dal Lorenzelli; passò a Torino; e nei giorni scorsi ve n'è stata un'altra presso la galleria del Naviglio. Bisogna anche ricordare che una grande « parete vibrante » di Soto è stata acquisita da Palma Bucarelli alla Galleria Nazionale d'arte moderna di Valle Giulia.

La « parete » di Roma è chiamata vibrante, ma vorrei dire oscillante o fluttuante per dire meglio il senso di questo movimento. Si tratta di fili metallici, più o meno sottili, appesi a un capo, e basta poco perchè prendano a dondolare: cento, duecento fili metallici che vanno leggermente in qua e in là, sopra un fondo anch'esso rigato ma fisso. E allora il dondolìo crea oscillazioni illusorie, di continuo mutevoli, come se la brezza piegasse l'erba di un prato. Ed è la parte cinetica di queste sue opere. Ma ve ne sono altre in cui il movimento non esiste e si alterano invece le distanze e le prospettive. Su un pannello di fitte righe grigie si distaccano in rilievo alcune piccole superfici quadrate, tutte nere, salvo una o due blu o gialle. Sono figure geometriche fisse; ma se le guardi, creano inattesi spostamenti, l'occhio è tradito o perlomeno è trascinato in un gioco aleatorio e fittizio di false prospettive. E questa è la parte « optical » (come dicono gli inglesi), cioè di sorpresa fatta all'occhio, di altre sue opere. E spesso la parte cinetica e la parte « optical » si sovrappongono, moltiplicando gli effetti.

Questa dell'effetto, che in altri esecutori dà spesso nella trovata, è più o meno il limite dell'arte op e cinetica. Molto spesso si tratta, cioè, di effetti giocati sull'occhio o sulle vertigini, come succede con la pittrice inglese Riley: e allora diventa sgradevole effetto di mal di mare che non lascia spazio ad altre sensazioni o pensieri. Ma quando si è dinanzi a opere di Calder (i suoi « virgulti » sospesi, i suoi « cespugli » striscianti) oppure a queste opere di Soto, il rapporto con lo spettatore prende ben diverso spessore. Ne deriva una sensazione di silenzio vivo, come accade di sentire davanti a certi orizzonti infiniti o in particolari momenti di percezione intellettiva e fantastica. Di nuovo alla mostra del Naviglio c'era un grande cubo trasparente di plexiglas, rigato in maniera alterna di righe blu. Sembrava uno dei tanti oggetti dell'arte « minimal », che riduce l'oggetto alla più elementare figura della geometria solida. Bastava però il più piccolo spostamento dello sguardo perchè quel cubo trasparente e rigato si animasse, muovesse lunghi filamenti come alghe, diventasse un acquario. Soto vorrebbe creare una sensazione nell'uomo che assomigli allo stare naturale di un pesce nell'acqua. In questo suggestivo cubo è vicino a raggiungere il suo proposito.

Il Giorno / 30 settembre 1972

Soto

SOTO

Lo si vide la prima volta alla Biennale del 1964, nel padiglione venezuelano. Difatti è nato laggiù, anche se dal 1950 vive e lavora a Parigi. E' tra le maggiori personalità venute dall'America Latina, che ci ha dato anche il pittore Matta. Soto lavora in settore astrattista, ma con una particolare versione di arte op, cioè basata sulle modulazioni ottiche, e di arte cinetica, che sfrutta gli effetti del moto. Il punto ottimale delle sue opere si coglie quando i fili di nailon che reggono leggeri bastoncini colorati sono mossi dall'aria oppure chi guarda si sposta davanti all'opera. Allora questi bastoncini si mettono in contrasto con altri fili e disegni geometrici del piano di fondo e avvengono singolari effetti di incrocio, un lieve palpitare di fronde o sfuggenti barbagli. Se si cercano gli impegni sociali o di contenuto, non si trovano certo qui. Ma l'operazione di Soto raggiunge una finezza di sollecitazioni non soltanto ottiche. Espone alla Levi (Montenapoleone 12).